

Rozważania Dariusza Czaj (które na swój użytek nazwałem projektem „antropologii empatycznej”) dotyczą zagadnień tak fundamentalnych, że nawet krótki do nich komentarz wymagałby kompetencji, o jakich mogę tylko pomarzyć. Niemniej złość, jaką ta lektura we mnie wywołała, pomnaża odwagę i zachęca do zasygnalizowania kilku wątpliwości.

Otóż denerwujący u Czaj jest przede wszystkim ton – nie tyle świętoszkowaty (wierzę, że Autor szczerze cierpi z powodu alienacji dyscypliny, którą – z dużym smakiem! – uprawia od lat, a która, jak sądzi, traci kontakt z „prawdziwym życiem”), ile dewocyjny: wyrażona tu ze swadą dobrego kaznodziei niechęć do posługiwania się pojęciem „kultury”, zaślaniającej rzekomo tajemniczą prawdę egzystencji, nabiera wartości niemalże przestrogi moralnej. Jak to dobrze opowiedzieć się po stronie jednostki, konkretnego, żywego człowieka, jego zwyczajnej, samotnej egzystencji, a przeciw nieludzkim mechanizmom „kultury”! Stąd właśnie, jak mi się wydaje, z tego ideowego przejęcia, biorą się demagogiczne zabiegi i bałamutne – choć bardzo zręczne, trzeba przyznać – przemieszanie sprzecznych ze sobą twierdzeń,

Gdy zatem pisze Dariusz Czaja, że słowo „kultura” stało się dla antropologów zwykłym liczmanem – pytam, czy podobnej funkcji nie pełnią w jego tekście takie (słuszne) pojęcia – powtarzane niczym akty strzeliste – jak „tajemnica”, „niepoznawalne”, „niepojęte”, lub „wieloznaczność” (a warto zauważyć, że to ostatnie ma naturę semiotyczną)? Czaja zdaje się zapominać, że i one są także kategoriami kulturowymi, których użycie (tak jak użycie kategorii „kultury”) nie jest bynajmniej „niewinne”.

Czy zresztą samo odwołanie się na przykład do pojęcia „tajemnicy” jest wystarczającym zabezpieczeniem przed „obiektywizującym językiem semiotyki”? A przede wszystkim: na jakiej podstawie uważa Czaja, że „tajemnica” wyprowadza nas „poza kulturę”? No bo – „poza kulturę”, to znaczy gdzie? Otóż – ponoć – w samo „życie”. Co jednak można o nim powiedzieć?

Czaja błędnie – i nazbyt wygodnie – ustawia sobie przeciwników do bicia, budując fałszywą alternatywę badawczą. Z jednej strony mamy oto do czynienia z ograniczoną, pozytywistyczną wizją ludzkiego świata, której zwolennicy zabijają („roztajemniczają”) „niepoznawalne” w swej istocie życie za pomocą (Gadamerowskiej) „metody” i rozmaitych kategoryzacji. Z drugiej – jest „dialogiczna formuła rozumienia”, z którą łączy się wrażliwość na niepowtarzalność jednostkowych zdarzeń i nieredukowalną prawdę. Przez przywołanie nazwisk takich myślicieli jak: Dilthey, Heidegger, Gadamer i Ricoeur, usiłuje Czaja tę drugą postawę powiązać z tradycją hermeneutyczną. Ale to właśnie wydaje mi się pewnym nadużyciem – w zbyt wielu sformułowaniach prześwieca u niego myśl w gruncie rzeczy metafizyczna (w sensie, w jakim używa tego pojęcia Heidegger), czy też romantyczno-idealistyczna. Bo jak inaczej rozumieć zachętę do stawiania pytań „metafizycznych” (tym razem jednak, domyślam się, w sensie potocznym), które nie ograniczałyby się do – jak pisze Czaja

Od redakcji

Ponieważ rytm ukazywania się „Kontekstów” nie należy do najprędzych i nie mogą one z natury rzeczy sprostać wymogom aktualności (por. na ten temat kilka słów wyjaśnień w artykule wstępnym s. 3-5) a także w trosce by artykuł Dariusza Czaj nie przeszedł bez echa, zwróciliśmy się do najbliższego kręgu współpracowników z prośbą o uwagi i komentarz, rozpoczynając tym samym dyskusję wokół tego tekstu, do której serdecznie zapraszamy wszystkich chętnych

WOJCIECH MICHERA

Kultura, empatia i techniki skrawania

– „powierzchniowego, widocznego, zewnętrznego wymiaru zjawisk”? Przecież użyte tu metafory („zewnętrzne” -vs- „wnętrze”) nie są bynajmniej czysto opisowe i filozoficznie obojętne.

Powiedziałbym tak (skrótowo i przenośnie): Dariusz Czaja odwołuje się wprawdzie do tekstu Ricoeura *Życie w poszukiwaniu opowieści* (chodzi w nim o „literackie”, narracyjne porządkowanie chaosu życia), ale zapomina o innym artykule tegoż autora, pod znamienym tytułem *Hermeneutyczna funkcja dystansu*. Mówiąc dokładnie: nie potrafię pogodzić kluczowego dla poheideggerowskiej hermeneutyki przekonania o nie-bezpośrednim odniesieniu tekstu do świata („pospieszne usuwanie wszelkich oddaleń nie sprowadza żadnej bliskości” – pisał Heidegger) z kluczowymi w tekście Czaj wątkami o swoiście bezpośrednim właśnie przyleganiu niektórych tekstów do życia. Ów zaś hermeneutyczny dystans, o którym mówi m.in. Ricoeur, to przestrzeń języka, języka poetyckiego, fikcji, metafory – czyli właśnie kultury.

[Choć sprawa jest oczywiście bardziej złożona. W istocie Heidegger i kontynuatorzy jego dzieła (mniej lub bardziej radykalni, tacy jak Gadamer, Beaufret, Ricoeur, Derrida, John Sallis) wykraczają *poza* „kulturę”, ale nie po to, by – uwolniwszy się wreszcie od niej – dotrzeć do idealistycznie pojmanego „życia”. Przeciwnie, robią to ze względu na owo szczególne, trudne „miejsce” (*chora*), w którym kultura (język, obraz, metafora, znaczące dysfunkcje i opozycje) dopiero właśnie się zjawia].

W każdym razie alternatywa nie wygląda tak, jak w wygodny dla siebie sposób szkicuje to Czaja: dyskur-

sywny, kategoryzujący dystans (pełen „statystycznych przypadków” i bezproduktywnych podziałów na „znaki arbitralne i naturalne”) -vs- empatyczny brak dystansu („empatyczność”, przynaję, dodałem tu od siebie). W żadnym razie hermeneutycznego dystansu nie należy mylić z potępianą przez Gadamera „metodą”. Hermeneutyka nie obraża się też na strukturę – tak jak poeta nie powinien się obrażać na gramatykę języka (nawet jeśli przekracza językowe normy). Warto może byłoby tu przypomnieć – czego nie zrobię z braku miejsca – co pisał Gadamer o doświadczeniu dzieła sztuki jako „grze”, o „medialnym sensie” pojęcia „gry” i znaczeniu dla tej „gry” reguł i zasad („Gra stanowi oczywiście pewien porządek” – Gadamer, *PiM* II. 1. A.)

Pozbawioną kulturowej strukturyzacji oczywistością może wydawać się życie jako osobiste doświadczenie – począwszy od doświadczania codzienności (niekiedy bolesnej, związanej na przykład z samotnością) po doświadczenie mistyczne. Ale to oczywiście złudzenie. Czy owo doświadczenie życia istotnie wykracza poza kulturę? Czy można – (i) cokolwiek o nim powiedzieć, nie przywołując kulturowego kontekstu?; i (ii) czy poza tym kontekstem jest ono w ogóle możliwe?

Ad (i). Sam Czaja, pisząc o bohaterach filmu Łozińskiego, pozwala sobie na przykład na sformułowanie: „okazało się, że zwykle, zwyczajne, banalne skrawki życia nabierają nieledwie epifanicznej gęstości”. Oto dwie kwestie: (a) co znaczy tu owa „epifaniczna gęstość”? Czy jest to metafora? Jeśli tak (a raczej tak, sugeruje to ogranicznik: „nieledwie”), to pokazane w dziele sztuki (w filmie) „życie” przestaje być już „samym” życiem – metafora interpretatora dokonuje jego kulturowej (re)kontekstualizacji. Ale przecież i (b) sam film (jak to dzieło sztuki, podobnie jak wykorzystany w artykule Czai wiersz Marcina Świetlickiego), jest już w oczywisty sposób życia „skrawaniem”, co zauważa Czaja („banalne” – oczywiście pozornie – „skrawki”), przez co zakwestionowana zostaje owego życia idealistycznie rozumiana „ciągłość”. Oznacza to rezygnację z marzenia o bezpośredniej referencyjności tekstu (albo mimetyczności, rozumianej na sposób platoński). W to miejsce jednak pojawia się w dziele sztuki możliwość „konfiguracyjnego” budowania znaczeń: twórca powraca do przedstawianego świata nie „wprost”, lecz „poprzez” skonfigurowane elementy – tak w swojej *Poetyce* nauczał już Arystoteles, i tak to wielokrotnie i wyczerpująco opisywał Ricoeur (przede wszystkim w trzynomowym dziele *Temps et recit* z lat 80.).

Na podniesłe pytanie Dariusza: „co antropolog kultury ma do powiedzenia o przytoczonym przed chwilą jednym ledwie fragmencie zwyczajnej egzystencji [Henryka Kwiatka]? Co potrafi powiedzieć o tej zamkniętej w trzech obrazach [wiersza Świetlickiego] historii przeżycia samotności i głodu rozmowy z niewidzialnym [...]” – odpowiadam: w zasadzie nic. Gdyby jakiś prawdziwy Henryk Kwiatek był moim sąsiadem, to – bez względu na moją profesję – mógłbym po prostu wpaść do niego na pogawędkę. A jednak – dzięki wierszowi Świetlickiego (a także zacytowanemu wyżej pytaniu Dariusza

Czai), czyli dzięki literackiej zdolności (kon)figuracyjnej, los Henryka Kwiatka otrzymuje kontekst, i to kontekst właśnie kulturowy: rozpoznajemy w nim coś więcej niż jednostkowy, co wcale nie znaczy „statystyczny” przypadek. A w stwierdzeniu powyższym nieprzypadkowo akcent kładę na słowo „rozpoznajemy” – bo to jest (hermeneutyczny) żywioł antropologii k u l t u r y.

Ad (ii). Aktywność interpretacyjna (interpretacja jest także aktywność artystyczna), rozumiana jako poszukiwanie kulturowych kontekstów, staje zawsze wobec określonego zjawiska, czyli ostatecznie – życia. Czym jednak ono jest? Czy (jeśli nie chcemy wpaść w banał psychologiczny) możemy spokojnie powiedzieć, że na jego poziomie (na przykład na poziomie żywego Henryka Kwiatka, rozmawiającego ze świętym z obrazu) nie mamy do czynienia ze „skrawaniem” i kontekstualizacją kulturową? Co to znaczy, że „życie naprawdę ma strukturę narracjopodobną” – jak słusznie przecież pisze Czaja, relacjonujący Ricoeura? Czy owa struktura (u Ricoeura literacka fikcja, odpowiednik *muthosu* z *Poetyki* Arystotelesa) – wzorzec wprowadzający sens (a zatem nieciągłość) w „chaos” realnego życia – nie ma charakteru kulturowego? Dla Dariusza Czai – chyba nie. Woli on bowiem w tym miejscu nadal pisać „o «życiu», które jest większe i bogatsze od „kultury”, które przerasta kulturę”.

Dodajmy przy okazji, że sformułowanie mówiące o „wprowadzaniu” wzoru w chaos życia jest w gruncie rzeczy platońsko „metafizyczne”, zakłada bowiem, że „życie” już (jakiś) jest, a ład – zostaje dopiero do niego niejako dodany.

*

Wszystkie te wątpliwości, przedstawione wyżej w bardzo pospiesznym skrócie, odnoszą się też do Czajowego omówienia książki Georges’a Pereca. Splecione są tu dwa zupełnie nieprzystające poglądy. Jeden – bliski wątkowi „strukturyzacji życia”, wcześniej wprowadzonemu za sprawą Ricoeura – mający tu mentora w Michale Markowskim, przedstawia dzieło Pereca jako próbę okiełznania chaosu świata, czego – jak myślę – nie sposób inaczej rozumieć, niż jako kontekstualizację kulturową (cytowany Markowski pisze: „Wymyślić świat to go zinterpretować, obdzierając z niewiadomego. Użyć przedmiotom języka, odpamiętać to, co zapomniane”).

Drugi pogląd – nie dający się uzgodnić z pierwszym – wyraża nadzieję całkowicie idealistyczną. Pisze Czaja o książce Pereca: „Detaliczny, indeksowy, ewidencyjny, katalogujący opis bez imperatywu systematyzującej analizy. Próba maksymalnego przybliżenia się do żywej tkanki życia. Pragnienie zapisu surowego życia, życia *as itself*. Próba zbudowania jakiejś radykalnej postaci realizmu obywatelskiego się bez uprzednich założeń”. Oczywiście – nie jest to pogląd samego Dariusza Czai, lecz próba rekonstrukcji celów, jakie postawił przed sobą Perce. Czaja czuje się zobowiązany zasygnalizować w tej kwestii swoje wątpliwości („Ale czy jest to w ogóle możliwe, zważywszy że rzeczy i obiekty nie skatalogują się raczej

same?"). Przyznajmy jednak, że obiekcje te, wyrażone niezbyt mocno i szybko też porzucone, to rodzaj asekuracji, coś na kształt podrobionego świadectwa metodologicznej niewinności. Tymczasem dzieło Pereca jest dla Czajki cenne nie tylko jako próba (kulturowej) strukturyzacji chaotycznej tkanki życia, ale właśnie jako niemal bezpośrednie tego życia dotknięcie, dzieło niemal przeźroczyście (niczym ikona *acheiropoiete*, „nie ręką ludzką uczyniona”), wolne od ludzkich uprzedzeń, ujawniające – ale na szczęście nie rozwiązujące – nieprzeźroczyście tajemnicę życia. Píše więc Czajka o powieści Pereca: „jest dla mnie jednym z najznakomitszych dzieł z antropologii życia. Życia – nie kultury”.

Powiedzmy jasno: taka domniemana kon-genialność dzieła i realnego życia, swoista samoprzejrzystość owego dzieła, jest romantycznym złudzeniem. Tak jak złudzeniem jest na przykład domniemana „przeźroczyść” fotografii. Albo bezzałożeniowość filmu kręconego przez bohatera *Lisbon story* Wima Wendersa – kamerą umieszczoną na plecach. Lub też *Dogma* von Triera, rozumiana jako recepta na doskonały realizm, a nie jedna z wielu formuł lub manier artystycznych. Co bynajmniej nie znaczy (należy to bardzo mocno podkreślić!), że samo to złudzenie nie jest realnym i fascynującym faktem kulturowym – częścią naszego życia i jednym z fundamentalnych zagadnień filozoficznych (na przykład „przyległość” do życia, *contingence*, jest rzeczywistym składnikiem fotografii, co podkreślał Barthes; należy jednak dodać: fotografii jako kategorii kulturowej).

Również typ pisarstwa, jaki prezentuje Perceval (a także nieco podobne, choć odwołujące się do sfery sztuk wizualnych, marzenie jego bohatera Percivala Bartlebootha: obraz wybranych fragmentów świata wykrawany jako puzzle; dobrze to świadczy o samoświadomości Pereca), ma swoje określone miejsce w dziejach kultury. Praworzec tytanicznego i bluźnierczego w swej istocie przedsięwzięcia, przepelnionego zazdrością wobec boga-stwórcy, ale też skazanego na niepowodzenie, odnajdujemy właśnie w postaci walczących z Zeusem tytanów z Hezjodowej *Teogonii*. Ale łatwo odnajdziemy inne, bliższe projektowi Pereca-Bartlebootha, próby ogarnięcia świata (w jego makro- i mikrokosmicznym wymiarze), polegające właśnie na (pozornie) beznamiętnym inwentaryzowaniu wszystkich jego składników. Przychodzą mi do głowy takie choćby przykłady, jak „pomniejszające wszechświat” kolekcje muzealne i gabinety osobliwości (*vide* prace Pomiana i Clifforda; jeden przykład literacki: salon kapitana Nemo we wnętrzu *Nautilusa*); imponująco absurdalne projekty encyklopedyczne (e.g. 100 opasłych tomów *in octavo* dzieła Diego Hervasasa z *Rękopisu...* Jana Potockiego); renesansowe „teatry pamięci”, w magiczny sposób – w znaczeniu „magii naturalnej” – ogarniające całość wiedzy o świecie (*cf.* F. Yeates, *Sztuka pamięci*; albo też „alef” z opowiadania Borgesa). Jeśli chodzi o wymiar mikrokosmiczny, należałoby tu chyba wspomnieć o kabalistyczno-alchemicznych procedurach i praktykach, mających na celu preparowanie homunkulusów i golemów (zob. „Kwartalnik filmowy” nr 31-32/2000).

Sam Perceval podsuwa też wyraźny trop, którego Dariusz

Czajka oczywiście nie mógł przeoczyć, bez trudu odczytując „cienką aluzję” ukrytą w imieniu głównego bohatera. Najspokojniej jednak w świecie píše: „Perceval Bartlebooth ostatecznie nie dociera do swego Graala”... I co? I nic. Ten kulturowy kontekst interpretacyjny okazuje się znowu nic nie znaczącym ozdobnikiem.

*

Jak zatem zrozumieć „życie”, a zarazem nie zniszczyć go w metodycznych obiektywizacjach? Jak powiedziałem, czuję się trochę zakłopotany podejmując tak fundamentalne zagadnienia filozoficzne. Jeśli jednak mowa o hermeneutyce, to pamiętam, że proponuje ona w tej kwestii „kolistą strukturę rozumienia”. Różne jednak można z niej wyciągnąć wnioski. Charakterystyczne jest to, że Czajka powołuje się w swoim tekście przede wszystkim na Diltheya, a nie Heideggera i jego kontynuatorów. Słabo znam Diltheya, ale (jak píše Gadamer) ze swoją kategorią „życia” reprezentuje on poznawczy optymizm, wiarę w uniwersalny „zmysł historyczny”, oparty w gruncie rzeczy na romantycznej „sympatii”, pozwalający wyzwolić się z uprzedzeń określonych przez własną współczesność, a zatem – tradycję (a zatem kulturę) i przynoszący obiektywne poznanie. Wiele tu z heglowskiego idealizmu; warto zauważyć, że w późnych pismach pojęcie „życia” Dilthey zastępował nawiązującym do Hegla pojęciem „ducha”. Tymczasem w „kole hermeneutycznym” Heideggera dystans historyczny (wynikający z uwikłania interpretatora we własną tradycję i język) jest radykalnie nieusuwalny.

Myszę, że także w sferze refleksji antropologicznej – zwłaszcza jeśli odwołujemy się do przemyśleń współczesnej hermeneutyki – nie powinniśmy dążyć do likwidacji owego dystansu, jaki stwarza kontekst kulturowy. Całkowicie fałszywa wydaje się więc alternatywa: „antropologia k u l t u r y” albo (wykraczająca rzekomo poza nią) „antropologia ż y c i a”. Niewiele też pomoże nam (bardzo uwarunkowane kulturowo) pojęcie „tajemnicy”, mające sugerować swoiście mistyczną apofatyczność życia. Nieprzejrzyste i „tajemnicze” jest (nie tylko) życie, ale i (przede wszystkim) dotyczący tego życia kulturowy tekst-obraz (jak powieść Pereca i puzzle Bartlebootha).

*

C'est la vie – powiada na koniec Dariusz Czajka, cytując Francuzów. Lubię tę bezpretensjonalną i przydatną w wielu życiowych sytuacjach mądrość. Ale rozumiem ją trochę inaczej: zawarta w niej ostensywność („to jest...”) nie tyle wyraża chęć bezpośredniego dotknięcia życia (na wzór niewiernego Tomasza), ile – życiu temu nadaje postać „zbioru”, „kolekcji”, na którą składają się wyodrębnione przez wskazanie *exempla*, „osobliwości” i „okazy”. Chociaż... skoro już wspomniałem apostoła Tomasza... to i w jego palcu można dostrzec swoistą miarę, albo ślad hermeneutycznego dystansu... Ale o tym może innym razem...